

Nel 1925 Prezzolini accetta un incarico ufficiale del governo italiano a Parigi, iniziando così un periodo di esilio, più o meno volontario, che dura ancora oggi. « Fu dopo la guerra che cominciai a sentirmi straniero in Italia. Forse lo ero stato sempre e non c'era più verso di cambiarmi... ». Dopo la guerra o non piuttosto morta la *Voce*? Finita la rivista e venuta meno, con ciò, quella *concordia discors* di tanti ingegni, tendenze, confessioni; esaurito lo sforzo per operare in comune direttamente sulla vita italiana: Prezzolini si scopre diventato l'« italiano inutile ». Nella seconda parte di queste memorie, ove illustra soprattutto le sue esperienze d'insegnante in una università americana, lo scrittore non trascura occasione per addossare all'Italia, « paese scarso di senso sociale », ogni specie di colpa: infierendo altresì, con una specie di macabra allegria, su di sé.

« Ero antipatico agli italiani, o almeno a quella parte degli italiani che contano di più e che avrebbero dovuto adoperarmi. C'è qualche cosa in me che "non va" agli italiani. Alle volte mi meraviglio che non mi sia stata fatta la nomea di "gettatore"... ». A leggere di tali enormità, sulle prime non sai se ridere o arrabbiarti: poi finisci con l'immalinconirti. Per quanto abituati alle furie di Prezzolini, è difficile non rimanere scossi: dalla lettura dell'ultimo capitolo dell'« Italiano Inutile » si esce con la bocca amara, dissentendo dalle sue conclusioni, ma decisi a non protestare: sarebbe inutile.

Gobetti primo parlò, in un senso particolare, della « religiosità » di Prezzolini. La disperazione delle pagine che chiudono queste memorie induce a riprendere l'interpretazione: essa suggerisce un senso da dare a tutta una vita inquieta, ansiosa, incerta, così vivono solo le anime religiose. Ma il discorso ci porterebbe lontano; ci basta l'accento. Si ascoltino queste righe: « Dopo i recenti avvenimenti, la mia gioventù sembrerà sbiadita e libresca. L'età adulta, senza eroismo. E la vecchiaia, cinica addirittura. Ricordare è un'operazione dolorosa per me. Tutto il passato mi pare un grande errore, e cerco di pensarci il meno possibile ».

Non suonano falso e non sono intempestive. Fanno pensare a una specie di uomini che è sempre esistita. Oggi, li chiamano missionari: e possono essere peccatori come noi.

GIORGIO ZAMPA

I «Canti pisani»

I *Canti pisani* di Pound (tradotti ora da Alfredo Rizzardi per Guanda) erano attesi con viva curiosità anche in Italia per almeno tre ragioni. Prima, la figura dell'autore, messa di nuovo clamorosamente in risalto dalle polemiche precedenti e successive all'attribuzione del premio Bollingen. Secondo, il fatto che il libro sia stato composto per la maggior parte in Italia, in un campo di concentramento presso Pisa (dove il titolo). Terzo, il legame tra le « idee sbagliate » di Pound cui allude la copertina e che egli scontava appunto in quel campo di concentramento, ed il passato regime italiano. La copertina precisa che anche con « delle idee sbagliate è possibile fare della buona poesia » e che il libro di Pound ne è la dimostrazione.

Non occorre arrivare fino a Pound per dimostrare un principio ormai sperimentato fin dall'antichità. Le « idee » di un poeta non vanno considerate soltanto in se stesse (benché, come le idee di qualsiasi altro uomo possano e debbano anch'esse formare oggetto di una valutazione morale). In quanto quel dato uomo è un poeta, esse vanno anzitutto considerate, alla pari con tutte le altre occasioni esistenziali, come « moventi » di un'attività trasfiguratrice e fantastica alla quale sola si devono i risultati poetici. Quindi nessun dubbio che Pound potesse rivestire di una grande poesia qualsiasi idea (e del resto bisogna precisare che i suoi rapporti col fascismo furono esterni e basati su un equivoco, poiché la « lotta contro l'usura » che è al centro delle teorie economiche del poeta avrebbe dovuto condurlo a tutt'altre visioni, se egli fosse stato dotato di un maggior senso storico). Il vero problema è un altro: indipendentemente dal suo punto di partenza è poi veramente riuscito Pound ad arrivare ad una grande poesia? Questo è l'essenziale. E il senso di delusione che si accompagna a lunghi brani dei *Cantos* e permane, a lettura ultimata, quando è il momento di una ricomposizione ideale nella memoria, ci induce spesso a dubitare anche di quelli che dovrebbero essere i valori meno contingenti dell'opera di Pound.

Questo dubbio, questa scontentezza richiedono di essere precisati. Essi non implicano una sottovalutazione della personalità poundiana o degli apporti che le si devono nel campo letterario. Pound è e

rimane un uomo di straordinaria cultura, un maestro di tecnica. Rimane il critico acutissimo dei convenzionalismi formali e contenutistici del primo novecento, il riscopritore di anfratti poco noti e ricchissimi della letteratura inglese, il conoscitore e traduttore mirabile di capolavori stranieri. Rimane lo sperimentatore inquieto che ha tentato di allargare i confini della poesia e di operare più vaste sintesi. Rimane il pioniere che ha additato nuove strade. Rimane infine l'amico e il nemico, una presenza attiva ed operante in mezzo secolo di letteratura.

Ma questo che rimane, è, in certo modo, il contorno esterno della figura di Pound, determinato da una serie di rapporti estrinseci, da una nicchia scavata nel tempo. Sottratto Pound al relativismo di un momento culturale che nella letteratura anglosassone può a buon diritto dirsi « suo », tanto egli seppe improntarlo di sé, rimane ancora molto, di lui, che valga *in assoluto*? E' qui che la « delusione » di cui parlavo dianzi ci spinge a dare una risposta parzialmente negativa. Si obietterà che anche noi lo giudichiamo dal relativismo di un altro momento culturale. Ma bisogna pure partire di qui. Cosa ci dice *oggi* Pound? Il momento « poundiano » della poesia anglo-americana non è ancora lontano: echi a freddo se ne possono trovare in abbondanza in ogni rivista letteraria di qua e di là dell'Atlantico, anche se il grosso del gregge sembra ormai capitanato da Empson verso altri pascoli. Pound vive e scrive ancora; anzi, intrinsecamente considerati, questi *Canti pisani* che sono il frutto della sua esperienza più tragica, sono senz'altro fra le sue cose migliori. Eppure il linguaggio di Pound ci arriva già singolarmente estraneo, come deformato. E quegli stessi modi che erano fatti per suscitare (e anni fa suscitavano) appassionate reazioni di adesione o di rivolta, oggi ci lasciano in una perfetta indifferenza. Pound ha cessato di essere un segno di contraddizione. La serenità che il lettore prova nei suoi riguardi (e che non nasce da un superamento di precedenti sentimenti vivi, ma soltanto dal loro mancato presentarsi) è forse il sintomo di un grave pericolo che minaccia il suo destino di poeta. Il pericolo di essere « passato di moda »; quindi di essere stato anche lui — partito così generosamente contro tutte le conven-

zioni! — soprattutto il creatore di una moda.

Molto raramente la sua poesia raggiunge uno strato di interesse permanente, tocca corde capaci di vibrare sotto qualunque contingenza. Per pagine e pagine essa sembra solo un linguaggio destinato ad una speciale cerchia di ascoltatori, appositamente educati, capaci d'intendersi « a segni » col poeta, di offrirgli *a priori* una incondizionata cooperazione che per gli estranei assume addirittura un aspetto di complicità. E l'ostacolo principale ad una « universalità » di Pound non è neppure la sua oscurità, benché oscurità necessariamente vi sia al termine di una poetica che si fonda essenzialmente sulla sovrapposizione di vari piani di sensibilità e di vari strati di linguaggio. E' piuttosto l'astratto meccanismo intellettuale di questa regola di poesia che disorienta il lettore « non complice », il quale richieda alla poesia non l'astratta gioia di un teorema, di un esperimento chimico, apprezzabili dalla fronte in su, ma un'azione integrale e simultanea su tutto l'essere.

E questa la troverà solo in frammenti molto rari, in cui la materia accumulata dal poeta improvvisamente si accende. Ricordiamo, nei *Canti pisani*, la seconda parte dei canti 79 e 81, oltre a gruppi minori di versi vantaggiosamente isolabili dalla corrente in cui si trovano, come li ha isolati il Rizzardi nella sua bella introduzione. A proposito della quale c'è da fare questa curiosa osservazione: che la figura di Pound ne balza ben più viva e attraente che dalla lettura diretta dei *Canti pisani*. Questo proverebbe che Pound ha da guadagnare ad una presentazione indiretta suffragata da una scelta antologica e che una conoscenza più estesa confonde anziché chiarirci le idee sulle sue effettive possibilità poetiche. Nessun dubbio infatti che quei frammenti non segnino punte elevate e intense di poesia. Il Rizzardi ha insomma compiuto quella metà del lavoro che Pound lascia da compiere al lettore e che non tutti, per le mutate premesse culturali, sono oggi disposti a compiere. Incorniciato nella sua amorosa interpretazione, che sostituisce vantaggiosamente i chilometri di versi da cui è stata estratta, Pound può veramente configurarsi come il grande poeta a cui talvolta, per sprazzi e lampi, fa pensare.

MARGHERITA GUIDACCI